

EL COLEGIO MAYOR FONSECA Y SU ARQUITECTURA

Pedro Navascués Palacio

Entre los viajes que el pintor y dibujante flamenco Anton van den Wyngaerde realizó por la Península entre 1562 y 1571, figura uno cuyo itinerario, partiendo de la Corte, le llevó hasta Salamanca. Era el año de 1570 cuando firmó una admirable vista de la capital del Tormes, cuyo perfil urbano evidencia la vitalidad de aquella ciudad universitaria y clerical que seguía creciendo y renovando su caserío tanto dentro como más allá de sus murallas. Entre los edificios, torres y tejados recogidos por el artista flamenco en esta apretada panorámica salmantina, sobresale el cimborrio de la capilla del que Wyngaerde llama sencillamente “Colegio del Arzobispo”, pues así era conocida la fundación debida a don Alonso de Fonseca, cuyas obras finales debieron ultimarse en 1558. Habían pasado, por tanto, tan sólo unos doce años desde su terminación y era uno de los más es-

pectaculares edificios que ofrecía la nueva Salamanca al visitante, cuando todavía estaban sin concluir la catedral o la extraordinaria iglesia del convento dominico de San Esteban que, como otros edificios, nos muestra Wyngaerde todavía en obras ⁽¹⁾. En los tres intervendría el gran maestro Juan de Álava, a quien se debe la construcción del Colegio del Arzobispo Fonseca, como luego se verá.

Salamanca estaba viviendo su particular Siglo de Oro que, desde el punto de vista arquitectónico y artístico en general, se traduce en plata de orfebre a través de aquel amplio repertorio ornamental que, bajo el nombre del plateresco, enriquece superficies, trepa por columnas y pilas-tras, aflora en medallones y se encarama sobre cornisas y aleros. Todo este pujante decorativismo, pleno de fresca inventiva, se había enseñoreado de la arquitectura de la ciudad coincidiendo con el reinado de Carlos V de cuyo imperio se convierte en emblemática expresión. La fantasía de sus formas, el capricho de los temas y la maestría de su ejecución en la agradecida piedra dorada de Villamayor, hacen olvidar, sin embargo, el cambio de mayor calado que se estaba produciendo, en la arquitectura española en general y en el ámbito salmantino en particular, entre el viejo sistema gótico y las novedades renacentistas. Esto es lo que entonces se entendía como disyuntiva entre lo moderno, que para ellos era paradójicamente lo gótico, y lo romano, que hay que traducir por lo verdaderamente nuevo, por lo renacentista, por lo italiano, en una palabra, por “el antiguo” recuperado, por lo clásico. De este dilema, como se verá, es un buen testimonio el Colegio del Arzobispo Fonseca, que

también conocemos bajo los nombres de Colegio de Santiago y Colegio de los Irlandeses. Lo primero por su fundador, lo segundo por su patrono, lo tercero por haber albergado a colegiales de aquella nación.

UN COLEGIO MAYOR DEL SIGLO XVI

Dicho Colegio resulta singular por varias razones, pues de una parte era uno de los cuatro Colegios mayores de Salamanca cuyo rango sólo lo compartían seis en toda la Corona de Castilla. De otro lado es el único colegio mayor que ha llegado hasta nosotros tal y como físicamente lo concibió su fundador, “es el único —escribía Gómez Moreno— de los grandes colegios que ha salvado su edificio de renovaciones, de estragos del sitio contra los franceses y de las bárbaras demoliciones subsiguientes”(2). El gran polígrafo se refería a la renovación neoclásica del Colegio Mayor de San Bartolomé o de Anaya, hoy subsistente frente a la catedral mostrando su dieciochesco frontis tetrástilo, y a la consiguiente demolición de los Colegios Mayores de Cuenca y Oviedo después del estado en que ambos edificios quedaron tras los distintos episodios vividos por esta ciudad durante la Guerra de la Independencia. Por ello, repetimos, al ver hoy felizmente rehabilitado como residencia de profesores e investigadores el Colegio del Arzobispo, sepamos que estamos ante el mismo edificio que vieron las figuras más eminentes del humanismo universitario salmantino, desde Francisco de Vitoria hasta Fray Luis de León, a quienes sin duda escucharon los privilegiados colegiales del mayor de Fonseca que acudieron a Salamanca para estudiar Leyes, Teología, Cánones o Artes.

El hecho de que el número de Colegios Mayores fuera tan exiguo frente al de los Menores, de los que Salamanca llegó a sumar veinticuatro a los que habría que añadir además los cuatro de las órdenes militares, da una idea de lo selecto de esta institución que llegó a ejercer una influencia grande en la vida de la administración civil y en la Iglesia. Pensados inicialmente tan sólo como Colegios para acoger a aquellos que sin fortuna, tenían, en cambio, dotes para el estudio, terminaron por convertirse en centros de fuerte influencia social y política, en parte debido a la sólida formación allí recibida. El número de colegiales en los Mayores era siempre corto, entre diez y quince durante el siglo XVI, distinguiéndose los pertenecientes a cada uno de los cuatro de Salamanca por el distinto color de sus ropas y beca. Los colegiales del Fonseca se diferenciaban fácilmente por el llamativo color escarlata de la beca(3), y su número inicial, registrado entre los deseos del fundador en su testamento, fue de doce más un capellán, número éste de claro simbolismo apostólico que también recuerda el mínimo de las fundaciones monásticas durante la Edad Media.

Para entender la ordenación y proyecto arquitectónico de un Colegio Mayor como el del Arzobispo Fonseca, conviene recordar previamente que la vida colegial tenía mucho de conventual pese a ser una fundación secular. Probablemente era la institución más próxima a la organización de las órdenes religiosas en cuanto a la organización de la vida individual dentro de una comunidad. Desde las ropas, sobrias e iguales para todos los del mismo colegio, hasta el silencio de su claustro, pasando por la sobriedad, devoción, horario,

obediencia, clausura, etc., todo hace pensar en una virtuosa vida fuertemente disciplinada, tal y como recogen las respectivas constituciones de cada Colegio⁽⁴⁾, al margen de las licencias y cambios que el tiempo y las personas produjesen. Por ello la disposición adoptada desde el principio para este y otros Colegios Mayores se basó en el esquema del monasterio, en el que claustro, iglesia y piezas individuales y colectivas en torno a aquél, daban perfecta respuesta a esta vida de colegial universitario con fuerte impronta eclesiástica.

EL ARZOBISPO FONSECA

Antes de referirnos al edificio, digamos algo de su fundador quien, a través de esta formidable obra que el tiempo ha respetado, venció, como era su deseo, el mortal olvido de su persona. Sólo así se explica tamaña generosidad que rebasa lo simplemente útil y funcional, como lo sería el de una fundación para acoger a un reducido grupo de jóvenes sin recursos económicos, de entre quince y veintitrés años, debidamente tutelados hasta alcanzar los grados de bachiller y, en el mejor de los casos, de licenciado y doctor por la Universidad de Salamanca. El anhelo humanista de alcanzar la fama que sobrevive a la muerte tuvo en este Colegio Mayor un cumplido ejemplo. La biografía de don Alonso de Fonseca y Acevedo (1476-1534), salmantino de nacimiento, comienza siendo singular por el hecho de ser hijo del arzobispo de Santiago y Patriarca de Alejandría don Alonso de Fonseca y Acevedo y de doña María de Ulloa. Su carrera eclesiástica fue muy rápida desde su nombramiento como canónigo de la catedral de Santiago de Compostela, a los catorce años de edad, hasta ocupar su silla arzobispal en 1507.

El año anterior había acompañado a Italia a Fernando el Católico y más adelante tendría trato frecuente con el emperador Carlos V que le había hecho Canciller Mayor de Castilla. En 1523 fue nombrado arzobispo de Toledo, por lo tanto Primado de la Iglesia en nuestro país, desde donde apoyó el movimiento erasmista en España⁽⁵⁾. En esta ciudad trata y conoce al nutrido grupo de artistas que hicieron de Toledo uno de los focos más importantes de nuestro renacimiento. Trató y encargó obra a pintores, escultores y arquitectos como Juan de Borgoña, Alonso de Berruguete, Covarrubias, Diego de Siloé, etc. En relación con el mundo de la arquitectura tuvo una importancia excepcional la aparición en Toledo, en 1526, de la primera edición de las Medidas del Romano, escritas por Diego de Sagredo y dedicadas a don Alonso de Fonseca por “la mucha inclinación que Vuestra Señoría tiene a edificios y lo que en ellos ha hecho en Santiago y hace en Salamanca y se espera que hará en esta su diócesis de Toledo”⁽⁶⁾. En este conocido libro se aboga por lo romano y ello se dejaría sentir en el Colegio salmantino. En fin, todo refleja en la vida de don Alonso de Fonseca un cumplido perfil humanista. Tan sólo resta recordar que este ilustre apellido estuvo ligado a las más altas prelaturas de la Iglesia española, comenzando por Alonso de Fonseca (1418-1473), arzobispo de Santiago y Sevilla, a quien conocemos como Alonso de Fonseca I para distinguirlo de su sobrino Alonso de Fonseca II, fallecido en 1512 y de quien ya hemos dicho que fue arzobispo de Santiago y Patriarca de Alejandría, y del hijo de éste, Alonso de Fonseca III, fundador del Colegio salmantino que nos ocupa. Este último tuvo

igualmente descendencia con doña Juana Pimentel pero no se repetirían ya los destinos eclesiásticos que, como en el caso de la sede compostelana, parecían ser hereditarios.

LA FUNDACIÓN

La vinculación con Santiago hizo que el propio don Alonso de Fonseca III fundara otro Colegio en la capital compostelana al poco tiempo de la erección del Colegio salmantino, de tal modo que el mismo papa Clemente VII que había dado la bula para el de Salamanca en 1525, al año siguiente la expide para el de Santiago. Uno y otro permanecerán hermanados en el nombre, pues quedarían bajo la advocación de Santiago Zebedeo el primero y de Santiago Alfeo el segundo. Por otro lado, la fundación del Colegio Mayor de Salamanca, como iniciativa de un prelado, coincide y rivaliza con el gesto de otros obispos y príncipes de la Iglesia que, a lo largo de los siglos XV y XVI, levantaron a sus expensas estos monumentales edificios que hablaban de la magnificencia de sus mentores. Recuérdense los nombres del gran cardenal don Pedro González de Mendoza y el Colegio de Santa Cruz de Valladolid o el del cardenal Cisneros y el Colegio de San Ildefonso en Alcalá de Henares, pero sin salir de Salamanca nos encontramos que los cuatro Mayores se deben a don Diego de Anaya, arzobispo de Sevilla, el de San Bartolomé o Anaya; a don Diego Ramírez y Fernández, obispo de Cuenca, el llamado de Cuenca aunque en realidad tenía también como patrono al apóstol Santiago⁽⁷⁾; a don Diego Míguez, obispo de Oviedo, el de Oviedo; y el de Fonseca a nuestro arzobispo⁽⁸⁾.

Afortunadamente para nosotros y para el edificio conocemos bien las vicisitudes de su fundación y fases constructivas, merced al completo estudio de Manuel Sendín publicado por la misma Universidad de Salamanca⁽⁹⁾. Por él sabemos que sobre parte de un solar cedido por el inmediato convento de San Francisco —visible éste en el plano de Wyngaerde— se iniciaron las obras del Colegio hacia 1521. Cuatro años más tarde llegaría la bula papal ya mencionada y en 1529 se alojaban los primeros cuatro colegiales a falta todavía de mucha obra importante. Por entonces se iniciaba el gran patio y la portada que se acabarían en 1534. Faltaba por rematar la iglesia que pasó de ser capilla del Colegio a templo funerario donde reposarían los restos mortales de su fundador, según había señalado expresamente en su testamento, pues de ser enterrado en la catedral de Toledo apenas se le recordaría entre otros muchos y muy importantes prelados “donde non se hace cuenta sinon del entierro del cardenal don Pedro González de Mendoza”. Por ello, y siguiendo acaso el ejemplo de Cisneros que saliendo de Toledo fue enterrado en Alcalá de Henares, don Alonso de Fonseca prefirió volver a su ciudad natal, pues “eligiendo allí el entierro siempre habrá mucha memoria y maior perpetuidad así de la sepultura como de los capellanes y capellanías, por razón de los muchos deudos y dados que allí tiene esta persona y por las casas perpetuas de maiorazgo de su linage, cuios sucesores perpetuamente se preciarán de favorecer y acrecentar y sustentar aquello y non permitirán que pereza”, según recoge un informe de hacia 1530 sobre el lugar más conveniente para su entierro⁽¹⁰⁾. El hecho es que la capilla colegial hubo de agrandarse, alargán-

dose las obras hasta 1549 en cuya fecha puede darse por concluido el Colegio en su parte noble y a expensas de remates de obra menor, así como a modificaciones posteriores que nunca afectarían a la imagen final del edificio.

TRAZAS Y MAESTROS

Durante estos años fueron varios los maestros que por allí pasaron, pero no pueden silenciarse los nombres de aquellos a los que cupo mayor protagonismo en la obra como Juan de Álava, Diego de Siloé y Rodrigo Gil de Hontañón. Además de ellos también aparecen vinculados a la obra Alonso de Covarrubias y Luis de Vega, dando trazas para armaduras, y Pedro de Ibarra, este último hijo de Juan de Álava y quizás rematando la decoración del claustro. Sin embargo, el nombre propio recuperado para el Colegio es el de Juan de Álava como maestro que dirigió y ejecutó la obra, quedando abierta, sin embargo, la interrogante sobre la autoría de la traza general, cuya paternidad se debe, según la documentación conservada, a Diego de Siloé. Juan de Álava era en aquel momento uno de los artífices más reputados y con mayor obra en Salamanca, donde tenía la maestría de una parte de la catedral nueva⁽¹¹⁾, daba las trazas e iniciaba la construcción del extraordinario convento dominico de San Esteban⁽¹²⁾ y dirigía la obra del Colegio del Arzobispo, además de otras obras menores. Su actividad no se ciñó sólo a esta ciudad pues fue llamado a Granada, Sevilla, Santiago de Compostela, Plasencia, Valladolid, etc., para dar trazas, pareceres, hacer tasaciones y ocupar la maestría mayor de muchas obras importantes (catedral de Plasencia, claustro de la catedral de Santiago, Colegio de Santiago Alfeo en esta últi-

ma ciudad, etc.), lo cual le permitió tratar a los arquitectos más notables de la primera mitad de nuestro siglo XVI como Francisco de Colonia, Enrique Egas, la familia Gil de Hontañón, Juan de Badajoz y Alonso de Covarrubias, entre otros. Todo ello indica que la elección hecha por el arzobispo Fonseca o por el rector del colegio Pérez de Oliva para encargarle las obras del nuevo edificio, se basaba en un reconocimiento público de su valía, además de haberlo tratado el prelado en Santiago cuando ocupaba la mitra compostelana.

El otro gran nombre que, en parte ensombrece al de Álava, es el de Diego de Siloé, cuya presencia en la obra es indiscutible y está documentada, si bien la adscripción de lo hecho resulta difícil de deslindar. Muchos autores atribuyen a Siloé la traza general del Colegio desde el hallazgo y publicación de una carta del arzobispo Fonseca, fechada en Toledo en 1529, en que se menciona su nombre como autor de las trazas⁽¹³⁾. El fragmento más interesante es aquel en que el arzobispo dice: “Las trazas que Siloé trajo vimos y después de haber mucho mirado y platicado en ellas y haberse hecho acá —en Toledo— otras, se enmendaron algunas cosas y añadieron otras, de manera que quedaron en la forma que allá —en Salamanca— veréis, que es de la que yo tengo más contentamiento; llevan escrito algunas de ellas en si algunas cosas en que conviene mirar además del dibujo que tienen. Vedlas vos —el arcediano Juan de Cañizares— y el maestro Oliva —el humanista y rector del Colegio Fernán Pérez de Oliva— y conforme a ellas se haga la obra, y éstas me parece debe tener el maestro, pues él y Siloé las han hecho y las tendrá bien entendidas, y vos también haced sacar otras rascadas o como



quiera, para ver de cuando en cuando si la obra va al tenor de ellas, y si en alguna cosa vos o él tuviereis duda escribidmela, porque yo os pueda responder lo que de ello alcanzare antes que se haga mudanza”. El texto es suficientemente explícito como para no dejar lugar a dudas sobre la autoría de Siloé y las modificaciones hechas en Toledo, quizás al calor de las Medidas del Romano, las cuales parecen haber despertado algunos ecos en la obra del Colegio⁽¹⁴⁾. Ahora bien, de aquí a restarle toda iniciativa a un hombre como Juan de Álava, que la tuvo y supo defender con frecuencia, hasta tal punto de afirmar con Gómez Moreno que “sólo en los pormenores Álava podría lucir allí sus propios gustos”, me parece excesivo⁽¹⁵⁾. Por otra parte en muy poco recuerda el claustro del Colegio al resto de la obra arquitectónica de Siloé, sea en Castilla o en Andalucía. Un problema análogo se presenta, en relación con la capilla del Colegio, con lo ordenado por el arzobispo Fonseca en su testamento cuando dice textualmente: “Yten mandamos que para el dicho nuestro entierro hagan e manden hacer nuestros testamentarios lo mas bien que ser pudiere junto al dicho nuestro colegio, en el sitio que mas conveniente pareciere, una iglesia de cantería, las paredes de mampuesto y los estribos y bóvedas de sillería, de la traza y forma que nos dejamos firmada de nuestro nombre e del de Diego de Siloé, maestro de cantería...”⁽¹⁶⁾. Sin embargo, a mi juicio, resulta también difícil de reconocer a Siloé en la capilla del Colegio, donde después de Álava se ve la personalidad indiscutible de Rodrigo Gil de Hontañón.

No obstante, es un hecho indiscutible en relación con las trazas de Siloé el que éstas se envían desde Toledo, según

se ha visto, en junio de 1529, y al final de aquel año aparece por vez primera Juan de Álava para dirigir las obras del patio y más tarde ejecutar la portada, en cuya obra está documentada su intervención hasta 1534⁽¹⁷⁾, año en que muere el arzobispo Fonseca, en cuyo testamento vuelve a referirse a Siloé como tracista de la iglesia, según se ha dicho. A esta traza debió de obligarse Rodrigo Gil de Hontañón en 1540 al hacerse cargo de su construcción, pero al mismo tiempo la modificó causándole problemas con el Colegio que, finalmente, se resolvieron con avenencia de las partes en litigio. Rodrigo Gil reconocía, en 1552, haber introducido mejoras “tocante al arte de la cantería de más e aliende de lo que yo estaba obligado a fazer en la dicha capilla, conforme al contrato que yo fize”, habiendo dejado de hacer otra serie de cosas que se estipulaban en el contrato, donde Rodrigo Gil se comprometía a respetar “la traça e posturas e condiçiones” escrituradas. Es un caso claro de cómo las trazas iniciales se modificaban a voluntad o se interpretaban de modo distinto por los maestros encargados de su ejecución, lo cual muy bien pudo ocurrir en el resto del edificio. Lo cierto es que la cabecera de la capilla dice muy a las claras ser de Rodrigo Gil, aunque faltaran estos documentos escritos, mostrando en el cimborrio sobre el crucero una solución muy hermosa y original que, más tarde, se imitará en el de la iglesia de San Esteban, la cual, según vemos en el dibujo de Wyngaerde (1570), aún no se había iniciado.

LA ARQUITECTURA

Si hemos insistido en los problemas de autoría y trazas es porque la primera impresión que ofrece el edificio desde





En pág. 51, entrada principal al Colegio Fonseca.

En pág. 57, detalle del encuentro de las arquerías del claustro bajo.

En pág. 59, detalle de la escalera norte que da acceso a la sala de pinturas.

En esta página, dos vistas de la fachada principal. Arriba, foto de J. Laurent, 1877. Fototeca del Patrimonio Histórico, archivo Ruiz Vernacci, I.C.R.B.C. Ministerio de Cultura. Abajo, estado actual.

su fachada es de desconcierto, lo cual evidencia varias cosas. Por una parte los distintos episodios constructivos con sus cambios de criterios y, de otro lado, el relativo desinterés por una fachada unitaria como cabría esperar de una obra renacentista. Frente a la ejemplar concepción de la planta del edificio, donde todo indica claridad compositiva, funcionalismo, geometría y proporción, la fachada del Colegio del Arzobispo resulta descompensada como resultante de un proceso proyectual que atiende a la organización interna del edificio y arroja al exterior las luces y huecos que necesita pero sin darles la más mínima unidad ni articulación. Es una fachada invertebrada, pintoresca, lo cual no supone un juicio negativo sino más bien cualitativo y muy frecuente en nuestro primer renacimiento. Mas que la fachada de un arquitecto parece el muestrario de la habilidad de los entalladores que allí trabajaron, pues son los escultores quienes hicieron fragmentariamente atractiva la fachada que, pese a su carácter renaciente, no resulta a pesar de los esfuerzos del comitente y maestros nada italiana, como cabría esperar de un Diego de Siloé venido de aquellas tierras y esforzado arquitecto a lo romano en tierras del sur.

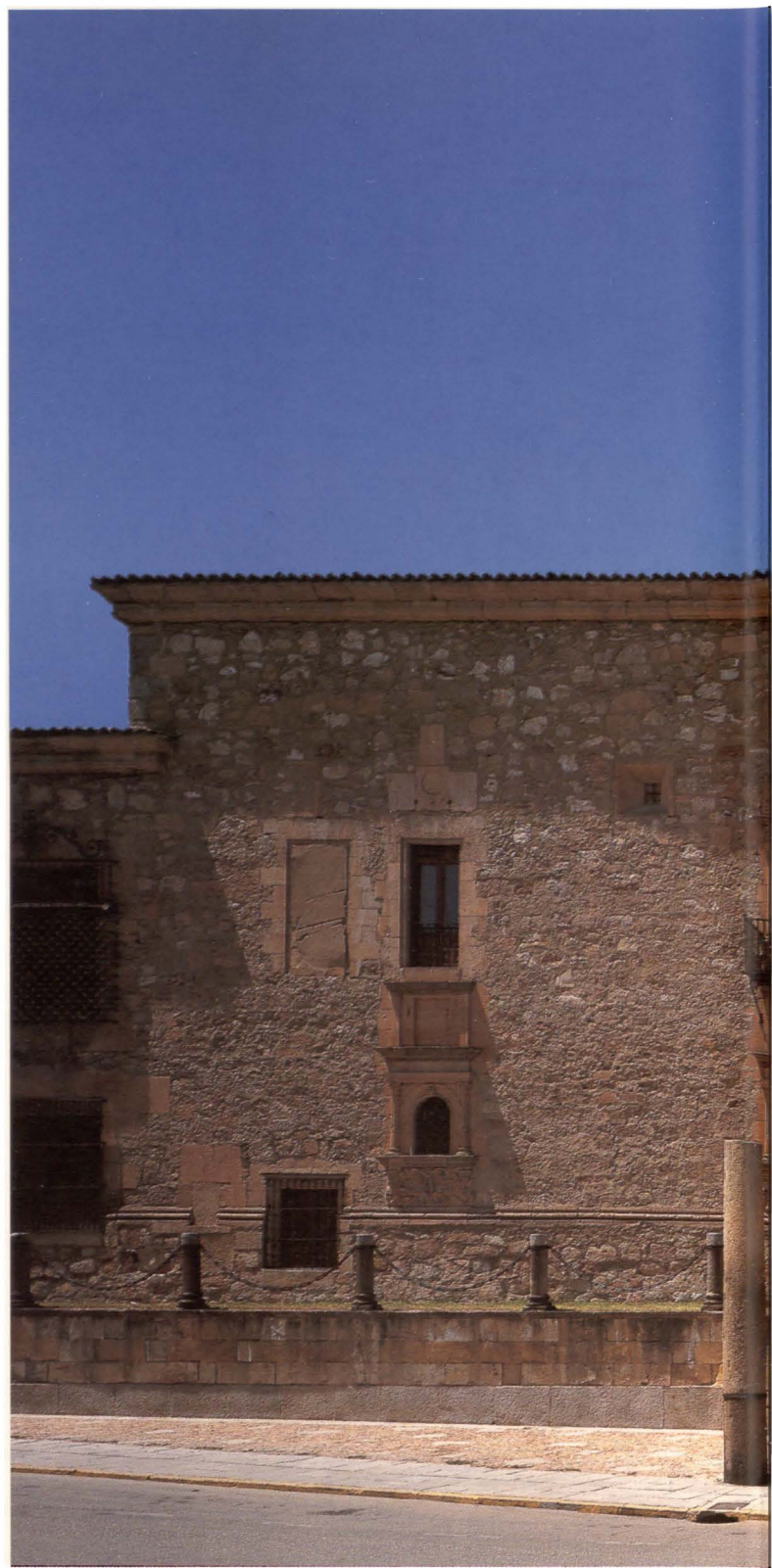
Afortunadamente para la fachada intervino Rodrigo Gil de Hontañón en la cabecera y crucero de la iglesia, proporcionándole a aquélla un fuerte volumen coronado por el cimborrio en la que apoyarse y ganar la nobleza que no tenía. Cuando se analiza el número, situación y tamaño de los huecos abiertos en el primitivo paño de la fachada no puede por menos que causar perplejidad, sobre todo cuando sabemos del orden y buena arquitectura que se esconden tras

ellos. El paño central no es sino una decoración adherida y mal trabada entre sí, posiblemente por una deficiente interpretación de la traza original y de la presencia del granito menos dúctil que la blanda piedra de Villamayor. De cualquier modo es donde mejor se percibe el espíritu siloesco a pesar de lo ingrato de la proporción de los órdenes y de su indefinición estilística. Hay aquí algo inquietante que en ocasiones me ha hecho pensar si no estaremos ante una solución añadida que quiere vestir la sencilla puerta inicial, compuesta de dos recias jambas de granito monolíticas que soportan un pesado dintel de gran canto, todo liso y elementalmente constructivo como es frecuente ver en tierras de Segovia y Ávila. Contrasta con la tosquedad de la labra de los órdenes sobrepuestos la finura de los medallones con los escudos de Fonseca, del tondo alto con Santiago como miles Christi en la batalla de Clavijo, y de las demás figuras y adornos.

A la derecha de la portada se ven los dos arcos rasgados de la capilla, de claro perfil gótico, contradichos por los de la izquierda, con ventanas, balcones y ventanucos, unos adintelados, otros cerrados en arco, unos reales, otros fingidos, unos con bellísima embocadura de arquitectura exigentemente renacentista, otros sólo a medio labrar. Finalmente, el ingrato mampuesto que sirve de fondo tampoco ayuda a esta fachada que carece de coordenadas. Su carencia es más patente cuando miramos la excelente fábrica de la capilla construida por Siloé, donde desde la nobleza material de sus buenos muros de sillería hasta la concepción de sus alzados denotan un planteamiento arquitectónico más serio que, muy probablemente, contó con una financiación más generosa.



En esta página, vista actual de la
fachada principal.
En pág. 65, vista del patio desde el
claustro bajo, al fondo la torre de
la capilla.
En págs. 66-67, claustro.
En pág. 68, vistas de los claustros.





La planta del edificio, al margen ahora de su autor, se inscribe no sólo en la tradición monástica según se ha apuntado, sino que tiene antecedentes y modelos en los que apoyarse, pues desde el desaparecido Colegio Mayor de San Bartolomé en Salamanca hasta el de Santa Cruz en Valladolid⁽¹⁸⁾, el siglo XV ofrecía lo que parece perfilarse como modelo para los colegios del siglo XVI, como bien detectó don Vicente Lampérez⁽¹⁹⁾. Esto es, un gran patio o claustro al que se accede desde la calle a través de un zaguán. A un lado de éste se encuentra la capilla y al otro el llamado “general”, a modo de aula magna, como sucede en el Colegio del Arzobispo, de tal modo que estos tres elementos dan contenido a la crujía de la fachada. Las demás piezas que no deben faltar como biblioteca, dormitorios o celdas, el refectorio, cocinas y otros servicios, se disponen en torno al patio con leves diferencias entre unos y otros colegios, dependiendo de que cuenten con una o más plantas, en cuyo caso la escalera claustral en un ángulo del patio será lo más común. En el caso del Colegio Fonseca de Salamanca, donde a mi juicio se produce la distribución más ejemplar que podamos encontrar de un Colegio Mayor, hasta tal punto que otros lo tomarían como punto de partida⁽²⁰⁾, las celdas se distribuyen en las crujías norte y occidental, formando una escuadra, mientras que el refectorio y cocinas se sitúan a saliente.

Desde el punto de vista de la composición la novedad mayor estriba en el carácter doble de las crujías de los lados este y oeste, encerrando una suerte de corredor cada una. Ello permite situar las escaleras en el centro de cada una de las pandas, de un modo distinto al habitual en otros Cole-

gios Mayores que suele ser en rincón de claustro, posibilitándoles además un desarrollo palaciego. Cada una tiene tres tiros, alma hueca y una formidable caja abierta en sus dos niveles, asegurando luminosidad y vista, siendo las dos escaleras gemelas dos de los puntos fuertes del formidable patio. Ambas están compuestas de modo que su arranque y desembarco en el piso alto coincida con los correspondientes vanos de las galerías bajas y altas. En este sentido, los ejes principales del claustro están muy cuidados en su correspondencia con los pasos más importantes, de tal modo que el de la entrada principal y zaguán corresponde con uno de los ocho arcos del claustro bajo y no, como sucede en Santa Cruz de Valladolid o en el Colegio de Oñate, donde el eje de la entrada viene a tropezar con uno de los apoyos de las arquerías. De la planta alta debemos destacar la biblioteca, que situada encima del “general”, recibe luz desde la fachada principal. La sala rectoral, piezas para criados, etc., irían completando el programa de necesidades propuesto, sin duda, por el rector Pérez de Oliva a Diego de Siloé.

El claustro, cuya belleza no cabe ponderar, pasa por ser una de las joyas del renacimiento español, en el que se intenta recuperar el clasicismo del orden romano a base de conjugar la solución adintelada con el arco, el cual es de medio punto en la planta baja y carpanel en el piso alto. La elegancia de las proporciones tanto de una como de otra planta es exquisita, siendo posible la esbeltez de sus apoyos por el hecho de llevar un forjado de madera sus crujías, de tal modo que no ejerciendo empujes no necesitan estribos









exteriores. En lugar de éstos encontramos un orden casi corintio adosado a los pilares de los corredores bajos y la mejor serie de columnas abalaustradas en el piso alto. La solución abalaustrada es un hallazgo feliz para acompañar la difícil y poco clásica proporción de los mencionados arcos carpaneles. Por encima de la cornisa vemos los flameros que resaltan los ejes de apoyos de todo el claustro, contribuyendo así a resaltar el ritmo de los alzados en una sólida articulación. El patio tiene, en resumen, la sólida estructura compositiva de la que carece la fachada del Colegio. No es necesario insistir que el detalle escultórico tanto de los elementos arquitectónicos como de los relieves y medallones es absolutamente extraordinario, y en ello debió de tener bastante responsabilidad Pedro de Ibarra, el hijo de Juan de Álava⁽²¹⁾. Lo mejor que le ha podido suceder a este claustro es la reciente intervención que le ha devuelto la alegría perdida en la anterior restauración, cubriendo la ingrata carne viva de sus muros de mampostería con una piel blanca, como la tuvo siempre y como aún se ve en las viejas fotografías de Laurent, tomadas en el siglo pasado, cuando el Colegio acogió a los Irlandeses. Ello hace que las partes vivas del claustro destaquen con fuerza, recobrando protagonismo los perfiles y molduras, a la par que gana luminosidad y belleza.

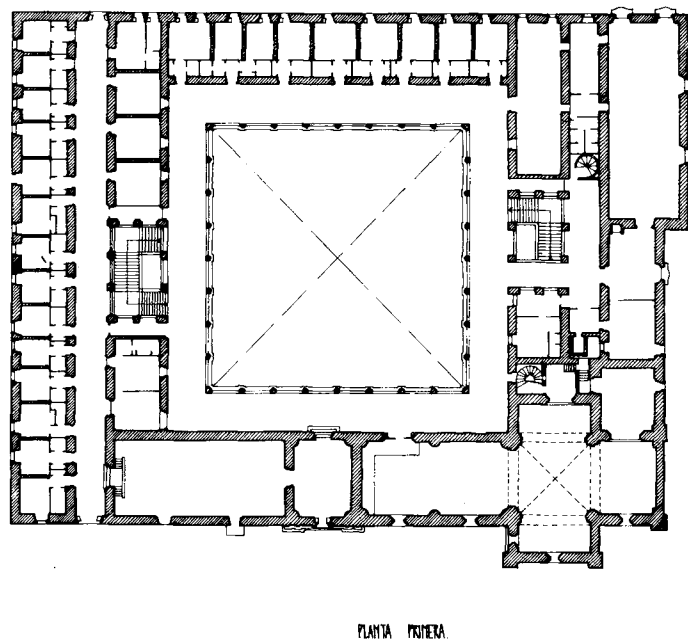
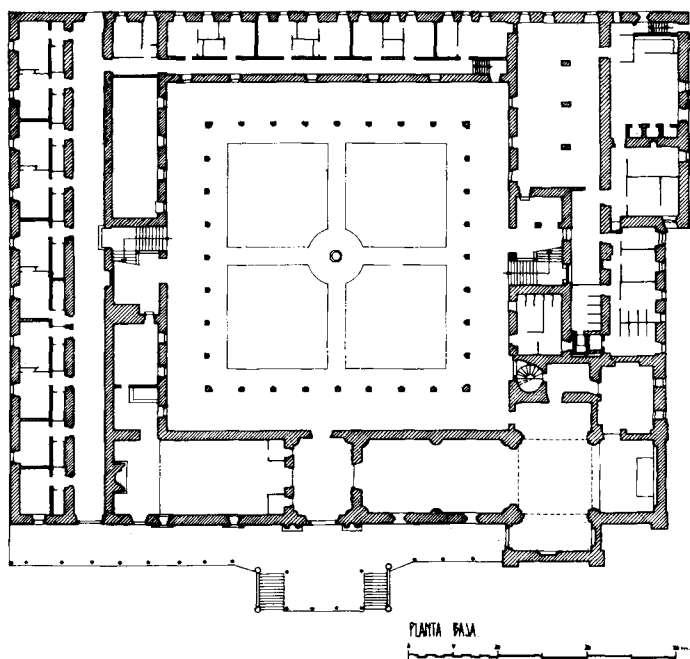
Resta por mencionar la capilla a la que se accede desde el zaguán o vestíbulo, cubierto éste con una bóveda nervada muy plana bajo la que se alza la portada de la capilla propiamente dicha, la cual está concebida como un arco de triunfo romano, con los característicos motivos de “cande-

lieri” de tradición cuatrocentista. En el interior se percibe pronto la obra de Álava en sus dos primeros tramos, con los soportes fasciculados que tanto le gustaban al maestro, donde ningún elemento interrumpe esta molduración vertical que encuentra su desarrollo continuo en las ricas nervaduras de las bóvedas. Por el contrario, llegando al cruce-ro nos sale al paso el peculiar estilo de Rodrigo Gil de Hontañón en el que los soportes, ménsulas, nervaduras, ventanales, proporción, luz, todo, nos dice que pese a la solución estrellada de sus bóvedas, nos encontramos ya lejos de la Edad Media. Late un espíritu renacentista que resulta más fuerte que el mundo de las apariencias formales. Bajo el gran cimborrio descansaron, en el centro, los restos del fundador hasta que a finales del siglo XVIII se trasladaron a una suerte de arcosolio que hoy los cobija. El ojo de la tribuna de músicos contempla desde el cruce-ro el actual silencio del otrora sostenido culto en memoria del gran Fonseca, quien había pensado que en este lugar habría “mayor perpetuidad así de sepultura como de capellanes”. *Sic transit gloria mundi*. Desde allí podemos leer la larga inscripción que, acompañando a la imposta general, recuerda la fecha de la terminación de la capilla: “A.D. 1549”⁽²²⁾.

Terminaremos haciendo nuestras las palabras de miss Fly, un personaje de Galdós que vive los días del sitio francés a la ciudad, cuando exclamaba con entusiasmo al ver este y otros edificios de Salamanca: “Todo aquí respira la grandeza de una edad ilustre y gloriosa. ¡Cuán excelsos, cuán poderosos no fueron los sentimientos que han necesitado tanta, tantísima piedra para manifestarse!”⁽²³⁾.



En esta página, vistas del claustro.
y detalle sur del mismo.
En página contigua, plantas, baja
y primera, del estado final del
edificio según el proyecto de re-
habilitación.



1. KAGAN, R. L. y otros autores: *Ciudades del Siglo de Oro. Las vistas españolas de Anton van den Wyngaerde*, Madrid, 1986. La vista de Salamanca, con comentario de F. Marías, en las pp. 364-366.

2. GÓMEZ MORENO, M.: *Catálogo Monumental de España. Provincia de Salamanca*, Madrid, 1967, pág. 271.

3. Sobre la Universidad de Salamanca, Colegios Mayores, costumbres estudiantiles, etc. vid. FERNÁNDEZ, M., RODRÍGUEZ, L. E., y ÁLVAREZ, J.: *La Universidad de Salamanca. Ocho siglos de magisterio*, Salamanca, 1991.

4. SALA BALUST, L.: *Constituciones, estatutos y ceremonias de los antiguos colegios seculares de la Universidad de Salamanca*, Salamanca, 1962.

5. BATAILLON, M.: *Erasmus y España*, Méjico, 1966 (1ª ed. en francés, 1937), págs. 163-164, 271-274 y 446-449.

6. SAGREDO, D. DE: *Medidas del Romano*, Toledo, 1526, fol. 1 vº. Sobre las ediciones y vicisitudes de esta obra vid. la edición de las *Medidas del Romano*, con introducción de F. Marías y A. Bustamante, Madrid, 1986, en la que reproduce el ejemplar de la Biblioteca Nacional de Madrid de 1549.

7. Además de los Colegios de Cuenca y de Fonseca, Salamanca contaría en el siglo XVI con un tercero también dedicado a Santiago, pertene-

ciente a la Orden militar de este nombre.

8. JIMÉNEZ, A.: *Historia de la Universidad española*, Madrid, 1971, págs. 109-135.

9. SENDÍN CALABUIG, M.: *El Colegio Mayor del arzobispo Fonseca en Salamanca*, Salamanca, 1977. Este minucioso y completo estudio va acompañado de un interesante apéndice documental y abundante material gráfico, incluyendo también la inmediata hospedería barroca —hoy Facultad de Medicina—, iniciada por Juan de Setiem Güemes y terminada por Alberto Churriguera o García de Quiñones, que no mencionaremos en estas líneas.

10. Sendín, ob. cit., apéndice documental, pág. 325.

11. CHUECA GOITIA, F.: *La catedral nueva de Salamanca. Historia documental de su construcción*, Salamanca, 1951.

12. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A.: *La Iglesia y el Convento de San Esteban de Salamanca. Historia documentada de su construcción*, Salamanca, 1987.

13. Amalio Huarte publicó, en 1917, esta cartea que obraba en el Archivo de la Universidad de Salamanca, en la revista *Basilica Teresiana*, recogiendo Gómez Moreno en su libro sobre *Las águilas del renacimiento español*, Madrid, Xarait, 1983, pág. 61 (1ª ed. Madrid, 1941). Desde entonces todos atribuyen a Siloé el Colegio Fonseca si bien el propio Gómez Moreno, cuan-

do redactó entre 1901 y 1903 el catálogo monumental de Salamanca, nada decía al respecto. Las notas añadidas que acompañaron a su tardía publicación en 1967, añadieron los datos sobre Siloé dados a conocer por Huarte.

14. El excelente estudio de Sendín no ayuda tampoco a despejar las dudas sobre la autoría final del Colegio pues si bien, en la página 187 de su obra citada, dice textualmente que Juan de Álava "es el autor de las trazas correspondientes al conjunto general del edificio del Colegio, él también es el que dirige la obra e incluso ejecuta materialmente la portada principal y los mejores elementos escultóricos del patio", poco más adelante, en la página 190 de la misma obra, dice de Diego de Siloé que "Su clasicismo y fuerte sentido arquitectónico quedan reflejados en el patio y portada del Colegio, partes del edificio ejecutadas por Álava siguiendo trazas dadas por él".

15. Gómez Moreno, *Las águilas...*, pág. 61.

16. Sendín, ob. cit., Apéndice documental, págs. 215-216.

17. En este año se le pagan "al maestro Juan Dálava doscientos ducados, con los cuales se le acabaron de pagar el destajo de portada y corredores", refiriéndose a la portada principal y galerías bajas del gran patio. Vid. Sendín, ob.

cit., Apéndice documental, pág. 282.

18. CERVERA VERA, L.: *Arquitectura del Colegio Mayor de Santa Cruz en Valladolid*, Valladolid, 1982; y AA.VV.: *La introducción de renacimiento en España: El Colegio de Santa Cruz (1491-1991)*, Valladolid, 1992.

19. LAMPÉREZ, V.: *Arquitectura civil española*, T.II, Madrid, 1922, pág. 139 y ss.

20. Otros muchos Colegios se han puesto en relación con el del Arzobispo de Salamanca, tales como el de Oñate, aunque en una versión muy simplificada. Vid. ARRÁZOLA, Mª A.: *Renacimiento en Guipúzcoa. T.I Arquitectura*, San Sebastián, 1988, pág. 275 y ss. Si bien conocemos hoy este edificio como Universidad de Oñate, el propósito de su fundador, el obispo de Ávila don Rodrigo Sáez del Mercado, era el de crear "un Colegio en que haya maestros y estudiantes... donde se lea gramática y artes y canones y aya ejercicio de letras".

21. La tantas veces mencionada obra de Sendín analiza exhaustivamente todos estos pormenores escultóricos y su alcance simbólico (pág. 115 y ss.).

22. Sobre el retablo de Berruguete y otras pertenencias de la capilla y el Colegio véase la obra de Sendín Calabuig ya citada, pág. 127 y ss.

23. PÉREZ GALDÓS, B.: *La batalla de los Arapiles*, ed. Aguilar de los Episodios Nacionales, T.I, Madrid, 1963, pág. 1112.

